IL TRIONFO DELLA MORTE

E

LA DANZA MACABRA

D. GIUDICI

IL

TRIONFO DELLA MORTE

E LA

DANZA MACABRA

GRANDI AFFRESCHI DIPINTI IN CLUSONE NEL 1485

Con tavole illustrative.

CLUSONE
Ditta editrice Antonio Giudici
1903

SOMMARIO.

Al Lettore.

AL LETTORE

L' opinione espressa oltre cinquant' anni addietro dai primi illustratori del nostro grande affresco macabro, essere quest' opera la migliore che nel suo genere si conosca non solo in Italia ma anche nel resto d' Europa, se dapprima era sembrata a taluno alquanto arrischiata, ora si può dire accettata universalmente.

Ed invero, se le ricerche indefesse fatte in questo lungo lasso di tempo dagli eruditi, specie nella Francia e nella Germania, avessero approdato alla scoperta di altra opera che potesse, se non agguagliare, almeno reggere al confronto di questa, essi non avrebbero al certo rinunciato alla legittima soddisfazione di esaltarne i pregi per contendercene il primato.

È deplorevole però che d' un lavoro così mirabile manchi ancora una descrizione, fatta in forma popolare, che ne agevoli l' intelligenza e sia alla portata di tutti; del che non di rado si odono lagnarsi specialmente coloro, e non sono pochi, che quì si recano a bella posta per gustarne le bellezze. Ed una tale lagnanza non può dirsi fuor di luogo se si considera che, anche fra gli amatori di cose d' arte, sono ben pochi coloro che a prima vista e senza il sussidio d' un indicatore, pur rimanendo colpiti dalla bellezza smagliante del quadro, sappiano afferrarne intiera la vastità del concetto e l' armonia delle parti.

È stato il grande desiderio di giovare in qualche mo-

do a questi ammiratori e di contribuire colle mie deboli forze a diffondere la conoscenza della più eccellente fra le opere d' arte che onorano la mia terra nativa, che mi ha indotto a tirar fuori alcuni appunti che era andato prendendo nel tempo di mia gioventù, a riordinarli ed arricchirli, giovandomi di studi più recenti ed a darli, come si suol dire, alla luce.

Ne domando venia ai dotti di professione e possa la mia audacia essere di stimolo ad alcuno di loro a far presto qualche cosa di meglio.

Clusone, Ottobre 1902.

Domenico Giudici

I.

Clusone, popolosa borgata nella provincia di Bergamo, sorge sul lato settentrionale d' un vasto altipiano, ad un' altezza media di circa 640 metri sul livello del mare, alle falde del monte *Cimiero* che fa parte dell' estrema diramazione occidentale del gran colosso prealpino della *Presolana.*

Ai tempi romani vi era la *Casa d' armamento*, ossia il deposito delle armi che si fabbricavano nelle numerose fucine delle vallate circostanti, ed era residenza di un *Prefetto dei Fabbri,* custode delle armi, il quale esercitava l' ufficio di Governatore della Valle. Murata e fortificata nei tempi di mezzo fu data in feudo ai monaci di Tours, che poscia la cedettero al vescovo di Bergamo. Si resse per più secoli a Comune e nelle fazioni tenne sempre la parte guelfa, ed ebbe a soffrire non pochi danni dai Suardi, capi dei ghibellini, che avevano stabilito il loro quartier generale nel vicino castello di S. Lorenzo. Nel 1427, un anno prima di Bergamo, si diede spontaneamente alla Repubblica Veneta; e dopo la caduta di questa seguì le sorti del resto della Lombardia.

Ora è città di circondario e centro principale della Valle Seriana Superiore. Dista da Bergamo 32 chilometri, dei quali se ne percorrono 28 colla ferrovia fino al Ponte della Selva.

II.

Dirimpetto alla porta maggiore dell' arcipresbiterale sorge un' antica chiesa, chiamata ancora adesso *La Disciplina* perchè vi era annessa la *Scuola dei Battuti*, detti anche *Disciplini bianchi*, introdotti dal vescovo Cipriano Longo nel 1336 e durati fino alla generale soppressione delle congregazioni religiose, avvenuta sotto il primo Regno italico (1).

Questa chiesa, sacra dapprima alla SS. Annunziata e poi nel 1452 dedicata a S. Bernardino da Siena, è ricca internamente di pregevoli dipinture rappresentanti i fatti principali della vita di Cristo, fra le quali è specialmente degna d' ammirazione la grandiosa scena del Calvario, per la ricchezza e l' ardire della composizione e pel profondo affetto che ne spira. Quest' ultima porta la data del 1471 e sembra accertato che sia stata dipinta da mastro *Jacopo de' Burloni* pittore di Albegno.

Sopra la mensa dell' altare si erge un prezioso trittico di le-

---

(1) Alla chiesa di S. Bernardino era pure aggregato l' antico *Consorzio della Misericordia*, dato poscia in amministrazione alla Congregazione di Carità; ed il *Monte dell' Abbondanza*, che aveva per istituto di comperare frumento in gran quantità nella stagione del raccolto, per rivenderlo ai poveri al prezzo di costo in occasione di tempi penuriosi.

gno dorato, mirabile lavoro antico veneziano che la tradizione dice essere stato mandato in dono a questa chiesa da una signora di Clusone che dimorava a Venezia.

Lungo il lato esterno di mattina, corrispondente alla parte anteriore della chiesa, correva in antico e corre in parte anche adesso un elegante porticato, tutto dipinto a figure di santi, ad emblemi ed a fregi d' inestimabile valore artistico, appartenenti all' aureo secolo XV, nel quale si suol dire che ognuno che maneggiasse pennello riusciva eccellente. Una parte di quel porticato fu demolita nella prima metà del secolo XVIII, per far posto alla cappella del Santo Sepolcro, ed ora non ne restano che tre arcate. Delle pitture e delle iscrizioni illustrative, tanto nell' interno che all' esterno della chiesa, parecchie furono guaste o distrutte del tutto dalla mania, aggravatasi più che mai nella seconda metà del secolo scorso, di ritoccare, di lisciare, di ammodernare. Quante e quante opere, degne d' esser conservate religiosamente, abbiam visto scomparire in questi ultimi tempi sotto il piccone, o la cazzuola, o il pennello dell' imbianchino!

La porzione posteriore della chiesa si sporge dal lato di mattina per tutta la larghezza del porticato, e sul muro esterno di questa parte sono dipinti i grandi affreschi del TRIONFO e della DANZA DELLA MORTE.

III.

Di questi meravigliosi quadri parlarono primi per le stampe *Gabriele Rosa* ed il Conte *Paolo Vimercati Sozzi* in due articoli

pubblicati rispettivamente nell' Agosto e nel Settembre del 1846 sul *Giornale della Provincia di Bergamo.*

Giuseppe Vallardi, consultore artistico della Biblioteca Ambrosiana di Milano, nel Settembre dell' anno 1854, avendo letti per caso gli articoli del Rosa e del Sozzi, si recò a Clusone per accertarsi *de visu* se alcunchè d' interessante per l' arte si potesse rinvenire in questa lugubre composizione. Non appena infatti vi ebbe gittato l' occhio rimase stupito come *un' opera, tanto immaginosa nel concetto e straricca nella composizione*, fosse rimasta sì a lungo ignorata o negletta dai dotti; tanto da lasciar credere agli stranieri che noi in Italia non avessimo alcuna *Danza macabra* propriamente detta. Della quale mancanza il Fortoul aveva creduto di trovar la ragione nel risorgimento delle lettere e delle arti che vi avesse posto un ostacolo a tal genere di rappresentazioni.

Il Vallardi, prese le sue note come glielo permisero la gravezza dell' età ed il disagio del luogo, tornò a Milano, d' onde si affrettò ad inviare a Clusone *un diligente ed esperto artista* (il disegnatore *Giovanni Darif* veneziano) *il quale avesse a trarne un esatto disegno.*

Questo artista, se riuscì davvero *diligente* ed *esperto* sotto il rispetto dell' esecuzione, non rispose però gran che alla fiducia riposta in lui dal Vallardi quanto alla *esattezza*; non avendo avuto scrupolo alcuno ad aggiungere di suo, a sopprimere, a trasportare, sempre che gli fosse sembrato che tali licenze potessero giovare alla euritmia del disegno.

Il buon Vallardi, allora più che settuagenario ed afflitto inoltre da patimenti fisici e morali, non potè tornare sul luogo per accertarsi della fedeltà del disegno portatogli dal Darif e, fidandosene intieramente, elaborò su quello la sua monografia, che pub-

LA CHIESA DI S. BERNARDINO DETTA LA DISCIPLINA IN CLUSONE.

I. Oratorio della Congregazione dei giovani. — II. Cordonata che scende dal sacrato. — III. Porta dell'antico cimitero. — IV. Cappella del S. Sepolcro. — V. Ingresso alla parte anteriore della Chiesa. — VI. Ingresso alla parte posteriore. VII. Facciata dell'Oratorio dei Disciplini. — VIII. Scala e porta ora soppresse. — IX. Scala coperta che presentemente sale all'ex-Oratorio dei Disciplini.

blicò poi coi tipi dell' Agnelli nel 1859, in doppia edizione, italiana e francese, coll' aggiunta di parecchie illustrazioni d'altri lavori di soggetto mortuario, sotto il titolo di *Trionfo e Danza della Morte o Danza Macabra a Clusone — Dogma della Morte a Pisogne — con osservazioni storiche ed artistiche.*

L' opera del Vallardi, mirabile invero anche per pregio editoriale, rimase per lungo tempo l' unica fonte autorevole alla quale attinsero tutti coloro che scrissero sul nostro affresco stando lontani e la tavola litografica, riprodotta sul disegno del Darif, fu sempre creduta una copia fedele del quadro.

Nell' Agosto però del 1878 il professor *Astorre Pellegrini* venuto a Clusone in qualità di commissario governativo per gli esami di licenza di questo ginnasio, studiò meglio il nostro dipinto; e le sue *Nuove illustrazioni sull' affresco del Trionfo e Danza della Morte in Clusone,* lette nel patrio Ateneo, e poi pubblicate lo stesso anno in Bergamo dai *Gaffuri e Gatti*, portarono molta luce su questo quadro, e corressero parecchi errori ed inesattezze — non dico tutti — delle illustrazioni precedenti.

È merito precipuo del Pellegrini l' aver letto con precisione la data del dipinto che vedesi sul primo cartello del *Trionfo,* a sinistra di chi guarda, in cifre arabiche di forma gotica, che egli dimostra con prove irrefragabili essere il 1485, mentre prima era stata letta per un 1489; l' aver rilevate con esattezza ed illustrate tutte le iscrizioni trascurate, o non viste, o non sapute leggere dagli altri illustratori; e l' aver corrette le storpiature di quelle poche che erano state da questi malamente riferite.

Benchè risalga al 1878, l' opera del Pellegrini — uomo dotato di profondo e finissimo senso critico, di un forte corredo di studi e di quella rettitudine che tien lontani gli scrittori dal plagio come dal servilismo — resta ancora la migliore che abbiasi intorno

al fresco clusoniano. Ed è davvero un peccato che l' autore abbia circoscritte le sue ricerche quasi esclusivamente intorno ad accessori, quali sono le iscrizioni e la data.

IV.

Nessun altro studio, che possa dirsi originale, almeno di quelli pubblicati fino ad ora, è stato fatto dai molti altri scrittori che se ne occuparono, avendo tutti appoggiate le loro elucubrazioni sulle conclusioni dei due maestri surricordati (1). Eppure questa opera che il Vallardi giudicò essere **forse il più stupendo lavoro che si conosca nella parte montuosa settentrionale d' Italia** (2); e della quale il Reichelt, della Società Archeologica di Amsterdam, non dubitava di asserire essere **la più mirabile che nel suo genere conti l' Europa** (3),

(1) Mi dispiace di dover comprendere nel novero di questi anche il prof. *Pietro Vigo*, autore di una monografia, pregevolissima sotto vari altri rispetti, dal titolo *Le Danze Macabre in Italia*, il quale, per quanto riguarda il nostro affresco, non ha fatto che ricalcare malamente le orme del Vallardi nell' edizione di Livorno (1878) e quelle del Vallardi e del Pellegrini nell' edizione di Bergamo (1901). Trattandosi di un quadro al quale voleva dare meritamente, anche nella parte illustrativa, il primo posto nell' opera sua, uno studioso come lui avrebbe dovuto curarsi di venire a vederlo. Che se ciò fosse stato un pretender troppo, avrebbe almeno dovuto usare maggior esattezza nel riferire gli studi d' altri. Basti dire che delle sette iscrizioni trascritte dall' opera del Pellegrini (pagg. 28-29 dell' ediz. di Bergamo) *neppur una* va esente da storpiature!

(2) Op. cit. pag. 8.

(3) In una lettera a Gabriele Rosa riferita sulla *Gazzetta di Bergamo* del 15 Ottobre 1865.

aspetta ancora chi la studi a lungo sul luogo, con coscienza e con vero amore d' artista, in tutti i suoi dettagli, per poter dirne l' ultima parola. E chi sa quanto aspetterà dell' altro! La qual cosa a dir vero, in tempi come i nostri, con tanti studi, accademie, scuole, commissioni, esposizioni, teorie, induzioni, pareri, fa poco onore anche da questo lato all' Italia presso le altre nazioni.

Alcuno ha voluto vedere, se non la ragione, la scusa di tale trascuranza nel trovarsi questa rarità archeologica *in un sito recondito di Lombardia*, come scrisse il Vallardi, *fra dirupati terreni, alle falde delle Alpi Rezie* (1). Ma se questa scusa poteva avere un valore relativo ai tempi del Vallardi, oggidì che la facilità dell' accesso ed i consigli dell' igiene, favoriti in questo dalla moda, vi attirano in tanta copia gli abitatori delle grandi città a godervi la buona stagione, non può più esser tenuta in alcun conto. Io inclino piuttosto ad attribuire quella trascuranza all' indole leggera e frivola dei nostri tempi, troppo aliena dall' occuparsi di argomenti lugubri; dal quale influsso pare che gli stessi studiosi di professione non sappiano del tutto sottrarsi (2).

V.

Sembra che questo genere di rappresentazioni, originario della Germania, abbia avuto principio verso la metà del secolo XIV,

---

(1) Op. cit. pag. 11.

(2) Parlando per incidente della *Danza Macabra* di Clusone, uno scrittore contemporaneo, di quelli che vanno per la maggiore, manifestamente compiacendosi del deperimento progressivo in cui va cadendo il dipinto, ha potuto stampare poco fa, sen-

e per quasi due secoli fu il campo nel quale si esercitarono di preferenza gli artefici che volevano dare un' espressione viva e fedele delle idee e dei costumi dei loro tempi. Le carestie, le pestilenze, le gare di fazioni, le guerre, le soverchierie d' ogni maniera, che in quei tempi desolavano quasi di continuo l' Europa, furono la causa occasionale che ne ispirò il concetto.

Allora, segnatamente al di là delle Alpi, si può asserire che in ogni ramo delle arti si estrinsecò quel concetto. Al dire degli eruditi, non poche di tali opere, quali più quali meno conservate, si ritrovano ancora, or dipinte sui muri delle chiese, dei chiostri e dei cimiteri, or miniate sui libri, sulle pergamene, sui vetri, ora intagliate sugli inginocchiatoi e sui seggioloni, e perfino incise sulle else delle spade e sui monili donneschi. Contemporanee a quelle furono le Danze macabre vive ed animate, che si davano come spettacolo popolare, in processioni sacre, in rappresentazioni drammatiche, in balli pubblici, in mascherate carnevalesche. Più tardi, cioè dopo l' invenzione della stampa, anche la poesia portò il suo contributo, ad illustrazione di quanto già esisteva in figura, e parecchi poemetti su tale argomento si hanno anche in Italia (1).

Lo scopo delle *Danze macabre* da principio fu essenzialmente religioso: rendere famigliare alla mente il solenne pensiero della morte, a freno delle passioni ed a conforto dei derelitti. Ma il soggetto si prestava troppo bene alla espressione della satira severa e pungente contro la corruzione, il fasto e la prepotenza delle

---

za che alcuno ch'io mi sappia si levasse a protestare in nome dell' arte antica, queste testuali parole:— « Il tempo, critico inesorabile, cancella a poco a poco la ridda funerea, degna dei foschi eremitaggi settentrionali, e che contrasta troppo colla letizia « del cielo italiano ». (*Barbiera*—Il Salotto della Contessa Maffei, pag. 58)

(1) Cf. *Pellegrini* e *Vigo*, Opere citate.

classi privilegiate, perchè gli oppressi non avessero a servirsene come mezzo di vendicarsi contro gli oppressori; e tosto, sempre sotto l' egida del dogma religioso della morte, gli artisti si videro aperto un largo campo onde ricordare ai soverchiatori, ai ricchi, ai gaudenti d' ogni sorta la comune eguaglianza in faccia alla tomba e la inesorabilità della morte dinanzi alle blandizie terrene.

Così la morte, che nel concetto pagano era stata *l'ultimum terribilium,* poichè segnava il termine d'ogni delizia, divenuta vittoria e premio per i martiri della fede cristiana e per i guerrieri delle crociate, ambita e cercata quale gradito sacrificio all' amore nei tornei cavallereschi, diventò in quell'epoca guiderdone al giusto e castigo all'empio, conforto al misero e terrore al potente.

Questo doppio concetto, religioso e sociale, magistralmente espresso nell'affresco di Clusone, si rivela a primo sguardo anche di chi non sia conoscitore molto esercitato.

VI.

La tavola che presento al lettore ha il gran pregio della fedeltà e insieme della chiarezza. La fotografia, fino ad ora, sia per la ristrettezza del sito, o per i contrasti della luce, o per la rifrattività dei colori, o per tutto questo insieme, non è mai riuscita a produrne una copia così nitida e spiccata da poter servire in modo soddisfacente alla intelligenza di chi non abbia sott'occhio l'originale. Anche la tavola del Vigo, tolta da una fotografia del

D.r Tiraboschi, la migliore ch' io conosca, è in molti punti oscura e confusa. Pensai pertanto di farne levare un disegno a mano, e ne commisi l' incarico al mio egregio amico sig. Carlo Bertacchi, professore di disegno in questa Scuola tecnica; il quale, giovandosi anche della tavola del Vallardi nelle parti in cui questa non si scosta dal vero, vi lavorò attorno con gran cura e diligenza. Come egli abbia corrisposto allo scopo che mi era prefisso, lo giudichi il lettore intelligente ed imparziale.

Parimente non ho creduto inutile, specie per il lettore che non fosse pratico del sito, l' unire il prospetto della facciata su cui sono dipinti i freschi che mi accingo a descrivere.

VII.

Il nostro quadro è diviso in due scomparti molto bene distinti. Quello superiore rappresenta il *Trionfo della Morte* e quello inferiore la *Danza macabra* propriamente detta.

Sebbene, al dire degli eruditi, questo di Clusone sia ancora senza confronto il meglio conservato fra tutti i dipinti di simil genere che tuttora rimangono, pure anche quì la mano dell' uomo e il *tempus edax rerum* hanno esercitato largamente la loro opera distruggitrice.

La confraternita dei Disciplini, fino dal 1451, si era costruito l' oratorio che ancora sussiste sopra la parte posteriore della chiesa di S. Bernardino, per tenervi le sue adunanze e per adempiervi le pratiche religiose prescritte dai suoi statuti. A questo oratorio, secondo che mi par più probabile, si sarà allora saliti

dall' interno della chiesa. Ma nel 1673 i disciplini, dopo d' averlo ristaurato, pensarono di dargli un accesso più comodo e decoroso, e a tale uopo fecero addossare al muro esterno, su cui è dipinto il nostro affresco, uno scalone in pietra, alla sommità del quale fu aperta la porta d' ingresso. Quantunque appaia ancora evidente nei costruttori di questa scala l' attenzione di recare il minor danno possibile al dipinto, tuttavia ne rimase di necessità mutilata la *Danza* di più di un terzo e di una buona parte anche il *Trionfo*. Oltre a ciò il va e vieni continuo per quasi due secoli ed il rimbalzo delle pioggie distrussero o resero molto sbiadite anche le figure che restavano più vicine alla scala.

Intorno al 1860 il conte Paolo Vimercati-Sozzi, per incarico avuto dalla *Commissione Provinciale per la conservazione dei monumenti d' arte*, fece levar via la scala e murare la porta, arrestando in tal modo l' opera devastatrice; ebbe però l' infelice idea di far dipingere sul muro il fac-simile della scala e di lasciar murati al loro posto gli stipiti della porta, quasi a perpetuare la memoria della vergognosa insipienza dei nostri vecchi. Ed ancor più infelice riuscì l' opera di coloro che più tardi, sotto nome ed apparenza di *ristauri*, vi fecero lavorare attorno di cazzuola, distruggendo, forse per sempre, traccie e memorie che avrebbero potuto tornare non poco acconce alle investigazioni degli studiosi.

VIII.

Nel dare quì una succinta descrizione dell' affresco, in quan-

to può interessare i miei lettori, farò tesoro del buono che ne è stato detto finora, specie dal Vallardi e dal Pellegrini, noterò qualche circostanza sfuggita agli illustratori, e mi permetterò anche qualche osservazione — a costo pure di tirarmi addosso il biasimo *di chi crede infallibili gli uomini celebri* (1) — semprechè mi sembrerà che que' miei venerati maestri abbiano sgarrato.

Nel mezzo del quadro superiore vedesi un sepolcro senza coperchio, di forma quadrilunga e di linee semplicissime, nel quale sono distesi supini, in direzione opposta l' uno dall' altro, i cadaveri di un Papa e di un Imperatore di Germania; i due supremi poteri della terra quasi affratellati nella tomba dopo il lungo duello fra il Papato e l' Impero. Uno scorpione, due rospi e sei vipere si arrampicano sugli orli del sepolcro o strisciano fra le pieghe dei ricchi paludamenti dei due cadaveri.

Ritta in piedi sull' orlo anteriore del sepolcro la MORTE, in figura di uno scheletro gigante, coperta le spalle da un manto reale e colla corona in capo, spiega colle braccia distese due cartelli, ai quali ne fanno seguito altri due isolati.

Ai fianchi del Principe della Morte, ritti anch' essi sul sepolcro, stanno due scheletri di proporzioni minori, che sono come i ministri esecutori de' suoi ordini. Quello di destra porta appesa ad armacollo la faretra ricolma di frecce e prende la mira coll' arco teso dal quale stanno per iscoccare ad un tempo tre dardi apportatori infallibili di morte. L' altro a sinistra, intento ad egual tristo ufficio, invece dell' arco tiene puntato alla spalla un archibugio d' invenzione primitiva, al quale pare che dia fuoco colla miccia. Questo archibugio, degno d' osservazione, consiste in una canna fermata con tre cerchi in un legno concavo, il quale al

(1) *Pellegrini*, Op. cit. pag. 11.

Prof. CARLO BERTACCHI (1902). per commissione di Domenico Giudici.

IL TRIONFO DELLA MORTE E LA DANZA MACABRA.

GRANDI AFFRESCHI DIPINTI IN CLUSONE NEL 1485.

luogo del calcio termina con una forca che imbocca la spalla del tiratore.

Una turba di dignitari ecclesiastici e laici, di grandezza poco minore del naturale, tutti vestiti in pompa magna, inginocchiati in vari atteggiamenti supplichevoli insieme e gravi, scongiurano la Morte a volerli risparmiare, mentre altri fanno prova di corromperla coll' offerta di ricchi doni. Ma i morti ed i morenti, che ingombrano tutto il suolo circostante, attestano che nè le preghiere nè le offerte valgono ad impietosirla.

A destra ed a sinistra del sepolcro, fra la moltitudine supplicante, spiccano le figure di un *Papa* e di un *Vescovo*, in abiti pontificali, che alzando le mani offrono vasi ricolmi di monete. Sul davanti un *Monaco* offre una grossa gemma incastonata in un anello; un *Doge* di Venezia porge in alto un bacile carico d' oro ed un *Feudatario* la propria corona marchionale.

Espressiva e graziosa oltre ogni dire è la scena — messa lì quasi per rompere la monotonia del pensiero dominante nel quadro — di un *Ebreo* che sta per offrire alla Morte una gioia in cambio della propria vita; ma prima, considerandola con gelosa circospezione, par che faccia il conto se il baratto gli tornerà di vantaggio; e ne domanda consiglio ad un *Re* che gli sta vicino, il quale, sviato anch' esso alla vista di quell' oggetto prezioso e dimentico dello scopo per cui se ne sta inginocchiato, osserva la gemma in atteggiamento di meraviglia.

Ma se questo episodio dimostra che l' amore delle ricchezze fa dimenticare non di rado il pensier della morte, un' altra scena non meno significativa, espressa all' estremità destra del quadro, manifesta che neppure gli svaghi e la spensieratezza giovanile valgono a trattenerne gli strali. Tre giovani *Cavalieri*, montati sopra cavalli riccamente bardati, vanno a caccia con cani e sparvieri in

una boscaglia. Ma sul più bello dello spasso, un dardo partito dall' arco ferale ha colpito in mezzo al petto uno di questi giovani, che cade rovescio sulla groppa, mentre un' altra freccia sta per raggiungere lo sparviero volante al di sopra della boscaglia e la terza ha ferito a morte un ecclesiastico inginocchiato presso al sepolcro. Gli altri due cacciatori atterriti si danno alla fuga.

Da questo lato, fra la scena dei Cacciatori ed il sepolcro, rimangono le traccie molto visibili di una finestra, che certamente ivi si trovava aperta quando fu dipinto l 'affresco ; murata poi in progresso di tempo e, secondo ogni probabilità, nel 1673 in occasione che, come ho detto di sopra, i Disciplini ristaurarono il loro oratorio. L' accompagnamento della dipintura, per tutto lo spazio già occupato dal vano di quella finestra, rivela un pennello non molto esperto.

.IX

È strano che, di tutti coloro i quali studiarono attorno a questo dipinto, niuno finora si fosse accorto che il fondo azzurro della parte superiore all'altezza del sepolcro fu sovrapposto a quello primitivo, che era di color rosso cupo. Questa scoperta si deve al Prof. Bertacchi, il quale, mentre nell'estate del 1901 stava abbozzando il suo disegno, osservò che presso l'angolo superiore, a sinistra di chi guarda, uno stillicidio aveva resa molto sbiadita quella tinta azzurra; prova troppo evidente che non era stata dipinta a fresco. Consultatosi con me, e parendo ad ambidue, dopo una più attenta osservazione su quel punto, d'intravvedervi

i contorni d'una testa, lo incoraggiai a tentare la prova. Bastò una semplice lavatura, fatta con una spugna inzuppata d'acqua, per ridonare alla luce le due figure che presento al lettore.

Sono due viandanti pedestri, ai quali, mentre vanno a diporto nella boscaglia, si affaccia d'improvviso la scena ferale. Quello che precede, fermandosi atterrito, col braccio alzato la mostra al compagno il quale pure si arresta spaventato.

Qui mi si presenta spontaneo alla mente il quesito: qual sarà stato il motivo che indusse a togliere alla vista dei riguardanti quelle due figure?.. Erano forse ritratti in esse due personaggi influenti di quel tempo, ai quali non fosse garbato d'esser posti in quella compagnia?.. O non sarà per avventura sembrata sconvenevole alla severa gravità del quadro l'espressione quasi ridicola di paura che si manifesta su quei volti?.. O non potrebbe essere stata una licenza arbitraria del pittorello che vi passò sopra con quella tinta?..

Ai dotti la soluzione più probabile.

X.

Le iscrizioni che leggonsi sui quattro cartelli, in bella scrittura gotica, di color nero nelle minuscole e rosso nelle maiuscole, su fondo biancastro, non sono prive d'importanza sia pel concetto religioso e filosofico-morale, come per lo studio filologico dialettale.

In quelle dei due cartelli di mezzo, tenuti per mano dallo scheletro coronato, è la Morte istessa che parla alla turba che le sta

dinanzi. Coll'una, dopo d'aver affermata solennemente la propria esistenza, ammonisce della incertezza dell'ultima ora e della inanità della robustezza fisica per resistere ai suoi colpi:—

Gionto (1) *p nome chamata* (2) *morte ferischo achi tochara la sorte* ⸿ *no e homo chosi forte che da mi non po schampare* ⸿

L'altra iscrizione è la sola riferita dal Rosa, (benchè alquanto stroppiata), e di questa sola si servì il Vallardi, frantumandola in quattro pezzi, per occupare i quattro cartelli. In essa la Morte, dandosi vanto d'imparzialità, avverte i doviziosi di non saper che farne delle loro ricchezze, ma volere le loro persone, e si predica degna di portar corona, perchè signora assoluta di tutti i viventi:—

Gionto la morte piena de equaleza sole voy ue uolio e non uostra richeza ⸿ *e digna sonto da portar corona p che signorezi ogn'a psona* (3) ⸿

Le altre due epigrafi esprimono sentenze morali in relazione al concetto generale del quadro. La prima a sinistra di chi guarda contiene l'annunzio della necessità del morire, ed una minaccia di morte pessima per il peccatore; ed in fine la data del dipinto:—

Oia omo more ⸿ *equesto mondo lassa* ⸿ *chi ofende adio* ⸿ *amara mente passa* ⸿ 1485

(1) Per *sonto = io sono* (milanese *sont*).

(2) *Chiamata.*

(3) *Poichè signoreggio ogni persona.*

L'epigrafe a destra andò in buona parte perduta in causa del guasto surricordato. Era una quartina disposta regolarmente, colle iniziali dei versi maiuscole. Quale contrapposto all'altra, che predice la cattiva morte dell'empio, questa doveva esprimere la preziosità della morte del giusto. Ecco quanto se ne può leggere ancora, sebbene con qualche incertezza:—

Chi e fundato in la iustitia e . . . .
E lo alto dio non difcha . . . .
La morte a lui non ne uiene . . . .
Poy che in vita . . . .

Il Pellegrini spiegando come la voce abbreviata *difcha*, che egli lesse *ditcha*, potrebbe significare *dimenticha*, tentò di ricomporre tutta l'epigrafe così:—

Chi e fundato in la iustitia e nel bene
E lo alto dio non ditcha in core
La morte a lui non ne uien con dolore
Poy che in vita lo mena assai meliore

XI.

Il quadro sottoposto rappresenta una schiera di persone vive, ognuna delle quali vien condotto per mano o presa a braccetto da uno scheletro. I personaggi ivi raffigurati incedono quasi tutti con portamento mesto e grave, in tutt'altri atteggiamenti che di danzatori; il che ha fatto dire al Vigo il nome di *Danza* mal con-

venire a questo dipinto, che piuttosto egli vorrebbe chiamare *processione di Morti.*(1) Ma le movenze degli scheletri e le smorfie e le grazie beffarde onde ciascuno di quelli si rivolge al mesto compagno, quasi a scuoterlo e ad invitarlo al ballo, basterebbero, a mio avviso, per giustificare il nome di *Danza* che gli vien dato comunemente. D'altra parte come *Ballo* è annunciato il soggetto del quadro dalla iscrizione che si legge in bel carattere gotico, in una sola linea, sulla fascia che lo separa dal *Trionfo*. Essa dice così:—

Oti che serue adio del bon core ꝫ
Non hauire pagura aquesto ballo venire ꝫ
Ma alegramente uene e non temire ꝫ
Poy chi nase elli conuene morire ꝫ

Io credo che le copie componenti questa Danza fossero non meno di quindici; ma le prime quattro andarono distrutte del tutto nella costruzione della scala, ed anche le tre prime successive sono così malandate da rendere assai difficile, per non dire impossibile, lo stabilire quali personaggi rappresentassero. Della prima figura di queste tre non resta che la parte superiore del capo, coperta da una specie di papalina, e, sebbene molto sbiadita, la parte destra del busto, vestito di giubboncello. Della seconda, che pare fosse vestita di toga, rimangono, visibili a stento, l'avambraccio sinistro e la gamba destra. La terza un poco più conservata nella testa e nella parte superiore del busto, è designata dal Vallardi per un *Filosofo o Maestro*. Anche gli scheletri che gui-

(1) Op. cit. pag 28 dell'edizione di Bergamo. Avrà voluto dire *processione di Vivi e di Morti.*

davano queste tre figure sono scomparsi quasi del tutto [1]. La prima che si scorge ancor quasi intatta rappresenta un *Giovane studente*, in giubboncello, che colla destra si preme sul petto un papiro. Segue un *Mercante*, anch'esso in giubba corta, il quale tien la mano in una valigetta da denaro che porta appesa alla cintura; poscia un *Armigero*, coperto da un corto mantello di forma speciale e portante, appoggiata alla spalla, una mazza. Succede quindi un giovane in farsetto, designato per un *Alchimista* o *Chimico*, che tiene in mano una macchinetta di incognito uso; poi un *Artigiano* in giubba sbottonata e calzoni laceri ai ginocchi, con una sporta sulla spalla infilata in un bastone armato di lungo puntale. Dopo costoro e dopo i rispettivi scheletri che li guidano, viene un *Confratello dei Disciplini* che col flagello si sferza le spalle; e per ultima una *Giovane* in ricca veste a strascico, piena di vita e di bellezza, mirantesi con manifesta compiacenza in uno specchietto che colla sinistra si porta dinanzi al viso.

Tutta questa comitiva figura uscita da una porta, nella quale si intravvedono altre persone che stanno per fare la loro comparsa.

---

(1) Il Vallardi fa aprire la schiera da *uno scheletro che conduce un gentiluomo e dietro a questi un secondo scheletro che ne guida un altro*, e gli sembra che questi due gentiluomini appartengano all'ordine giudiziario. Fa poi seguire *un magistrato in lunga zimarra*, e quindi il *filosofo o maestro* di cui ho parlato quì sopra. (Op. cit. pag. 12). Nota però, a pag. 14, che queste quattro figure *non si possono distinguere con chiarezza per essere in parte sbiadite e perdute*; ma il suo disegnatore *credette bene di farle rivivere per armonizzarle col rimanente, aiutandosi coi solchi segnati dai contorni delle figure*. Ora convien sapere che dello scheletro che apre la schiera nella tavola del Vallardi non esisteva traccia neppure a' suoi tempi e che la figura da esso condotta per mano non è altro che l'autoritratto del Darif, vestito da gentiluomo antico; il che mi veniva asserito da uomini degni di fede che l'avevano conosciuto di persona.

È degno d'osservazione che, mentre i personaggi del *Trionfo* sono tolti tutti dalle classi più elevate della società d'allora, e nessun rappresentante del popolo si scorge nè fra i vivi nè fra i cadaveri, nella *Danza* al contrario predomina l'elemento popolare; anzi nessun titolato o dignitario, ecclesiastico o laico, prende parte al ballo. Ed è naturale: il pittore ha messo nel *Trionfo* tutti coloro che a quel tempo stavano al mondo a loro agio e che avevano trovato pace nei beni della terra (1); tutta gente che non avrebbe mai voluto invecchiare e che inorridiva al pensier della morte. Ma l'uomo *che serve a Dio del bon core,* ma il povero,

Ma l'infelice a cui de' lunghi affanni
Grave è l'incarco e morta in cor la speme (2)

con serena mestizia e con passo risoluto muove incontro al ballo della morte, come al termine di ogni miseria ed al principio della vera vita.

La sola figura che rappresenta la spensieratezza giovanile e ricorda l'episodio dei tre cacciatori del *Trionfo* è quella della giovane vanitosa, la quale, tutta assorta nell'ammirazione delle proprie grazie, è entrata nel funereo ballo senza dar segno di essersene accorta (3).

---

(1) Un'iscrizione a grandi lettere maiuscole antiche, sopra il porticato della chiesa di S. Bernardino, riferisce l'apostrofe biblica: — *O mors quam amara est memoria tua homini pacem habenti in substantiis suis* (Eccli. XLI. 1).

(2) Monti nel sonetto *Alla Morte.*

(3) Intorno a questa figura, che è l'unica rappresentante del sesso femminile che apparisca in tutto il nostro dipinto, non posso accettare la qualificazione di *Signora,* di *gran dama* ecc. che le diedero finora gli illustratori. Secondo il mio modo di vedere, essa non può essere che una donna del popolo messa in gala. Non sono anzi lontano dal credere che il pittore, dandole quel portamento finamente procace, e quell'a-

È vero che il Vallardi (1) mette fuor di dubbio che, dove il dipinto è stato mutilato, dovevano figurare *il Papa*, *l'Imperatore*, *l'Imperatrice*, *il Re*, *il Cardinale*, *il Duca ecc.* (anche *l'eccetera* è suo); ed il Pellegrini (2), accettando in ciò l'opinione del Vallardi, vorrebbe inoltre fare un po' di posto anche agli scheletri suonatori di flauto e di cornabusa, come nelle Danze macabre di Pinzolo e di Carisolo su quel di Trento. Ma io, con loro buona venia, mi permetterei di domandare dove mai potrebbero cacciarsi tutti questi personaggi; perchè manca assolutamente lo spazio necessario. E tale spazio viene poi a restringersi tanto più se si considera che, come con molta ragione è messo fuor di dubbio da ambidue (3), allo stipite o guglia rabescata che incornicia il quadro a sinistra dello spettatore, ne dovesse corrispondere un altro uguale dal lato opposto. Credo pertanto, *e creder credo il vero*, che le coppie di danzatori andate smarrite del tutto non fossero, come ho già detto, più di quattro e che rappresentassero, al pari di quelle che si sono più o meno conservate, persone di bassa sfera sociale.

Penso poi che, come la comitiva figura uscita da una porta a fare la sua comparsa sulla scena della vita, così in fine entrasse per un'altra porta, la quale poteva significare l' ingresso ai regni eternali.

---

ria di vanità che spira da tutta la persona, abbia voluto rappresentare una di quelle infelici creature degradate, che dovunque ed in ogni età hanno fatto di se stesse turpe mercimonio.

(1) Op. cit. pag. 11.

(2) Op. cit. pag. 27.

(3) Vallardi, pag. 14. — Pellegrini pag. 27.

XII.

Un altro quadro era stato dipinto dal medesimo artista in un terzo scompartimento sotto la *Danza*, che doveva rappresentare gli altri tre novissimi : *Giudizio, Inferno e Paradiso.* Ma sgraziatamente questo terzo quadro andò nella massima parte distrutto; ed ecco in qual modo.

Il cardinale Carlo Borromeo arcivescovo di Milano, venuto a Clusone nel settembre dell' anno 1575, in qualità di Visitatore Apostolico, aveva dichiarato sconveniente l'uso della parte inferiore della chiesa di S. Bernardino, che allora era affatto priva d'aria e di luce (1). In seguito a tale disapprovazione i Disciplini, allo scopo di migliorarla e di far sì che quella porzione della loro chiesa non fosse *più a lungo tenuta come una cantina,* non trovarono di meglio che di aprire la porticella che le dà ingresso diretto; e così una buona parte del dipinto andò perduta. Poi, circa un secolo più tardi, un'altra buona parte fu portata via nella costruzione della scala più volte menzionata; e finalmente il poco che da quei guasti era rimasto intatto fu ricoperto con uno spesso intonaco, sul quale si dipinsero a fresco sette orride figure di dannati, personificanti i sette vizi capitali, indicati in carat-

---

(1) *Ne in posterum locus ille subterraneus fabbricatus sub Capella majore sit vice cellae vinariae etc.* (Dagli Atti di Visita di S. Carlo Borromeo).

teri maiuscoli del seicento in altrettanti cartellini:

SVPERBIA — AVARITIA — LVSSYRIA — *(Gola)*
IRA — INVIDIA — *(Accidia)*

L'esistenza di questo terzo quadro, che indubbiamente era del medesimo pennello che dipinse il *Trionfo* e la *Danza*, è rivelata da una larga scalcinatura, avvenuta non so quando al luogo ove trovavansi la *Gola* e l'*Accidia*, la quale, distruggendo queste due figure ed i rispetttivi cartellini, ha rimesso alla luce una porzione della fascia che lo separava dalla *Danza* e più in basso un pezzo di cartello in tutto simile a quelli del *Trionfo* (1).

Sulla parte di fascia scoperta si possono leggere con sufficente sicurezza le seguenti parole, in bella scrittura gotica come quella delle iscrizioni superiori:

(iusti)*tiam omnes dilligamus & Deo deuote seruiamus cum omne reuerentia* . . . .

Sul cartello, la cui parte sinistra è scalcinata anch'essa e la

(1) Non si crederebbe che lo stesso Pellegrini, così fine osservatore, non abbia visto questa scalcinatura; talchè egli pure, tanto nel testo che nella tavola illustrativa, riferendo molto confusamente i frammenti delle iscrizioni di questo scompartimento, lascia credere che siano dipinte tutte sopra un identico piano. Evidentemente avvenne anche a lui ciò che egli dice essere avvenuto a tutti gli illustratori che lo precedettero, a proposito delle iscrizioni. Anche a lui rapito dalla bellezza del quadro principale.

Cadere in terra allo splendor fu d'uopo
Con gli occhi abbacinati e senza mente!

destra è ancora nascosta sotto il nuovo intonaco, si legge a stento:

. . . . *it nos hic n* . . . .
. . . . *s iniusti e* . . . . . .

dal quale frammento neppure il Pellegrini seppe ricavare alcun costrutto.

XIII.

E chi fu il pittore che dipinse questo affresco?

Ad una tale domanda, che non manca mai di rivolgere all'indicatore chi l'ammira per la prima volta, fino ad ora convien rispondere che, con tutte le ricerche e le induzioni fatte dagli eruditi, l'autore di quest'opera, che avrebbe potuto bastare da sè sola ad assicurare la fama di un artista, è ancora ignorato.

Il Vallardi vi scorse *lo stile semplice e gentile usato dal genio di Giotto*; ed a lui sembrava ancora che, *specialmente nello atteggiare le figure in un pensiero morale religioso*, si avvicini al modo del *Beato Angelico da Fiesole*, di *fra Filippo Lippi* e più di tutti di *Benozzo Gozzoli.*—Al Mongeri ricorda *Parri Spinelli* e *Gentile da Fabriano.*—Il Malvezzi (1), avendo letto nel Tassi che un tal *Giacomo Scanardi da Averara* e un *Troso da Milano,* fatta società nel 1477, avevano convenuto di dipingere insieme e di dividersi per giusta metà i guadagni, trova *probabi-*

(1) Le glorie dell'Arte Lombarda. Milano 1882, pagg. 106-107.

lissimo che questi due artisti abbiano compiuta quell'opera grandiosa.

Quando, intorno all'anno 1860, il distinto paleografo ab. Pier Antonio Uccelli potè leggere nel *Libro dei Legati dei Disciplini di Clusone,* che si conserva nell'Archivio di Stato di Milano, parecchie partite comprese nel periodo dal 1462 al 1472, a favore di un pittore di Albegno, un tal *Giacomo Burlone,* nome fino allora sconosciuto, fu quasi accertato, come ho già detto, essere opere di costui i freschi dell'interno della *Disciplina:* ma l'opinione, allora diffusasi che questo *Burlone* fosse anche l'autore della *Danza macabra* non potè reggere ad una giusta critica.

Del resto ognun vede che anche le altre congetture che ho riferito non hanno che un valore proporzionato alla maggiore o minore autorità di chi le ha escogitate e non provano più che il grande buon volere degli illustratori del nostro affresco.

XIV.

Il Vallardi nel 1859 chiudeva la descrizione del nostro dipinto raccomandando vivamente *ai terrazzani ed alle autorità locali* la conservazione di questo prezioso monumento d'arte; e vent'anni dopo il Pellegrini terminava la sua Lettura augurandosi che le sue parole spronassero altri a studiarvi attorno *prima che la forza operosa del Tempo ne compia la distruzione, così bene inaugurata dagli uomini.*

Ma purtroppo si può affermare senza esitazione che nessuno

rispose a quegli autorevoli appelli e che nulla di buono fu fatto, se si eccettua la menzionata soppressione della scala.

Intanto il quadro, esposto alle intemperie ed agli sfregi, è solcato da parecchie screpolature ed in più parti l'intonaco non aderisce più al muro sottostante e rende il suono di scatola. Una scossa anche leggera, prodotta da una causa qualsiasi, potrebbe da un momento all'altro mandarne buona parte in frantumi.

Coloro ai quali è affidata la custodia di questa preziosa rarità hanno da adempiere due doveri precisi ed imprescindibili: quello cioè di curare più che è possibile la conservazione di quanto ne resta; e quello di rimuovere gli impedimenti sovrappostivi lungo il corso dei secoli, che nuocono alle investigazioni degli studiosi.

È urgente anzitutto che vengano assicurate dalla caduta quelle parti che, essendo come ho detto già staccate dal muro, pare che si reggano per miracolo; e che sia ovviato al pericolo che si formino nuove e forse più fatali screpolature.

È poi necessario che una pulitura generale lo liberi, non solo dalla soverchia patina impressavi dai secoli, ma anche dalla tinta azzurra che copre il fondo della parte superiore del Trionfo, sotto la quale stanno forse celate altre figure od altre iscrizioni.

Sarebbe finalmente cosa molto utile il richiamare alla luce quella parte che resta del quadro dei *Novissimi*, portando via l'intonaco più recente, le cui dipinture non presentano alcunchè d'interessante per l'arte. Fino dal 1882 io misi fuori questa proposta (1), e nei vent'anni che vi passarono sopra, le osservazioni più attente e le conseguenti deduzioni non fecero che confermar-

---

(1) Veggasi l'articolo *La Danza macabra di Clusone* inserito sul giornale *L'Eco di Bergamo*, N. 58 dell'11 Marzo di quell'anno.

mi sempre più nella persuasione della utilità pratica che recherebbe agli studiosi la sua attuazione.

I soggetti trattati in questi nostri dipinti non sono di tal natura da potersene consigliare l'imitazione agli artisti. I tempi ed i gusti sono troppo mutati. Inoltre l'arte moderna ha imposto ai suoi cultori di non imitare servilmente i modelli antichi, ma di battere vie nuove per regioni inesplorate. E questo sta bene. Ma io tengo per fermo che essa camminerà sempre a sbalzi ed a tastoni, finchè quelle vie non saranno appieno illuminate dal faro della *sincerità*, che non sempre si accompagna al *naturalismo* quale viene inteso da molti, e che si oppone direttamente al *convenzionalismo*. La sincerità—questa grande prerogativa dell'aureo Quattrocento che predispose l'arte del pennello a dare al mondo i capolavori del Vinci e del Sanzio — ebbe, io credo, in nessun'altra produzione artistica una più intera e, direi quasi, più sfacciata applicazione, quanto nei dipinti macabri. Importa quindi moltissimo che quei pochi che ancor ne restano siano religiosamente conservati, affinchè i giovani artisti possano in ogni tempo attingere a questa fonte inesauribile la forza d'animo ed il coraggio che la professione di quella virtù sopra tutto richiede.

All'erta, pertanto, e all'opera!

FINE.